



Валерій Більченко

«Не може бути іншого театру,
крім авторського»

Валерій Більченко - гість редакції «Кіно-Театру». Розмову з приводу його вистави «Постріл в осінньому саду» пропонуємо вашій увазі.

Олена Левченко. Якими іменами ви б окреслили той естетичний дискурс, до якого вважаєте себе причетним?

Валерій Більченко. Якщо людина серйозно працює в театрі, то вона орієнтується на свій внутрішній досвід. Естетика - річ зовнішня, яка змінюється і накладає певні зовнішні обмеження. Я цікавлюся всіма естетиками, не надаючи переваги якійсь одній. Те, чим зараз займаюся, я б назвав засвоєнням досвіду інших моделей театру.

Рік тому ми, наприклад, почали працювати над вуличною програмою театру (назва умовна). Це не є драматичним театром у звичному розумінні слова. Не є театром у приміщенні з фіксованою географією.

На кого ми орієнтуємося? Мені незручно посилатися на такі імена, як Гротовський, але це справді та людина, яка перевернула театр у ХХ столітті. До нього такою величиною був Станіславський. Ідея Станіславського ще довго працювала і сьогодні ще працює. Звичайно, були люди і до Гротовського, які прагнули реформувати естетику театру, але тим не менше, завершити цей процес вдалося саме йому. Його теорія - це цілісна система цінностей, яка дає свою відповідь, що таке театр і людина в театрі. Те, що ми зараз робимо, пов'язане з ідеями Гротовського.

Олена Левченко. У вашій виставі «Постріл в осінньому саду» вражає незвична для нашого театру органіка акторів. Ви працюєте з акторами за якоюсь власною системою?

Валерій Більченко.

Всі люди, які займаються театром, думають, як

зробити так, щоб вистава була мистецтвом. Як зробити, щоб актори творили натхненно. Немає принципової різниці в засобах. Різниця в моделі людини, моделі світу. А кожна модель має свої методи, своїх апологетів. Якимось мені довелося бачити програмку вистави «Три сестри» за Чеховим - актриси там у дивовижних, великих перуках і пояснюється, що ставили її за системою Брехта. Я вважаю, що це неправомірно у ставленні до Чехова. Бо все-таки цей автор пов'язаний зі Станіславським. Мені, принаймні, такі зовнішні трансформації чеховської п'єси нецікаві. Немає в цьому сенсу.

Сенс у тому, щоб зрозуміти, чому людина робила так. Буквально відтворити те, що рухало людиною. Від написання п'єси минуло багато часу. Змінилося все, змінилася модель людини, змінився театральний досвід. Він не міг не змінитися після того, як були Іонеско, Арто, Барба, Гротовський, американське кіно, Чарлі Чаплін, телебачення. Все це вхо-

Валерій Більченко - випускник режисерського факультету ГІТІСу (Москва, курс А.Васильєва). Поставив спектаклі: «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», 1986, Вінниця; «Археологія», Київський Молодіжний театр, 1989; «І сказав Б...», Київський Молодіжний театр, 1991; «Постріл в осінньому саду», Експериментальний театр, 1994. Вистави Більченка брали участь у багатьох міжнародних фестивалах. У березні 1995 року «Постріл в осінньому саду» була визнана кращою виставою минулого театрального сезону й нагороджена «Київською пектораллю» (організатори нагороди - Головне управління культури Києва та міське відділення СТД України), а В.Більченко вдруге став лауреатом премії «За кращу режисуру». Нині очолюваний ним Експериментальний театр працює в Національному університеті «Кієво-Могилянська Академія». Восени 1994 року на подвір'ї університету актори виконали два вуличні дійства.

дить у досвід і все це диктує необхідність нових форм роботи з акторами.

Олена Левченко. Цікава трансформація відбувається у вас з текстом Чехова. Ви вилучаєте тих героїв та ті сюжетні лінії, які традиційно в нашій свідомості пов'язані з п'єсою: образ Фірса, лінію Ані та Петі, знаменитий монолог Лопакіна. Але, як не дивно, Чехов від цього не зникає. Тільки його знайомий голос звучить раптом несподівано і гостро. Ви ставили перед собою мету зняти стереотип традиційного прочитання?

Валерій Більченко. Це виникло само собою. Не треба зумисне дбати про те, щоб щось не загубити. Все одно, ти прочитаєш по-своєму Чехова. Чи кого б там не було. Бо це ти читаєш.

Взагалі, я не розумію, як можна поставити «канонічний» варіант п'єси. Як би ти не прагнув іти за текстом, все одно, це не вдасться, бо ти працюєш творчо. Тобто, хоча ти і знаходишся в клітці, ти можеш взяти те, що можеш узяти. Все одно, це твій варіант.

До речі, в цьому випадку ми працювали не тільки з «Вишневим садом». Разом з акторами я пере-

читав усю драматургію Чехова, бачачи, як змінюється його естетика, теми. Ми намагалися проникнути не тільки в одну п'єсу, а зрозуміти, що таке драматургія Чехова. Головним завданням для мене було збагнути, що хотіла ця людина.

В роботі я виходжу з двох реальних речей. Перша - у мене є уявлення про Чехова. Є текст, персонажі. Друге - у мене є конкретні актори. І акторськими можливостями визначається те, як я можу втілити свій режисерський задум. Добре було б, наприклад, поставити «Вишневий сад» для такої актриси, як Ала Демидова. Але у мене Демидової нема. Є інша актриса, інша індивідуальність, з іншими можливостями, яка і визначатиме обличчя п'єси.

Я особисто вважаю, що треба будувати виставу з того, що в тебе є. Твої режисерські можливості визначені наявними акторськими, сценічними (і т.д.) ресурсами.

Наталя Глінка. Поза всяким сумнівом, ви маєте право на власну інтерпретацію Чехова і вона може бути віддаленою від тексту п'єси. Це аксіома. Але уявімо глядача, який прийшов на вашу виставу, не читавши твору Чехова. І в нього складеться досить хибне уявлення про драматургію Чехова. Він матиме вашого Чехова, але це вже буде не Чехов, а Більченко.

Валерій Більченко. Чи треба цьому дивуватися? Адже будь-яке мистецтво, в тому числі й театральне, робиться з крові митця.

Наталя Глінка. Але ми бачимо тільки те, що ви побачили в Чехові. Проте я, маючи певний глядацький досвід (скажімо, «Вишневий сад» в Київському театрі російської драми), мимоволі порівнюю вашу виставу з виставами, які існували раніше. Дивлячись вашу, я відчуваю дискомфорт, коли чую, що Раневська розмовляє німецькою мовою. Я не бачу у вашій виставі Раневської-дворянки. Я бачу божевільну. Що ви хотіли сказати цим образом, змусивши її говорити недосконалою німецькою і недосконалою російською та ще й показуючи її божевільною?

Валерій Більченко. Ви вважаєте, що вистава в Київському театрі російської драми - це і є Чехов. Але зважте - це ваше суб'є-

ктивне відчуття. Можна поставити в залежність від співпадання із загальноприйнятою думкою оцінку того, чи вистава є «чеховською», чи ні. Але, повторюю, не може бути іншого театру, крім авторського.

Наталя Глінка. І все-таки, краще, якщо моє сприйняття вистави буде адекватним режисерському тлумаченню. Тоді мені приємно. Тому хочу розібратися, зокрема, в Раневській. Яким ви побачили цей образ?

Валерій Більченко. Почну з того, що це остання п'єса Чехова.



Сцена з вуличного дійства. Експериментальний театр під керівництвом В.Більченка. 1994.

Важливо те, що вона відрізняється від попередніх. На перший погляд, той самий стиль, та сама мова. Насправді - відрізняється. Філософія, ставлення до світу в Чехова змінилися.

Відчути цю зміну дуже важливо.

То що ж змінилося? Коли Чехов писав «Вишневий сад», він знав, що незабаром помре. Свідомість цього дуже змінює погляд на світ, на людей. І це відчувається на чуттєвому рівні - все інакше. У «Вишневому саду» немає героїв з тої точки зору, з якої Чехов дивиться на життя, про це і мови не може бути. Людина, яка однією ногою

вже стоїть в іншому світі, зовсім не так сприймає життя. Мене саме і цікавило те, як бачить життя така людина.

А щодо образу Раневської, то тут важливо те, яку функцію вона виконує у творі. А не те, що з нею відбувалося.

Наталя Глінка. Тобто, герої п'єси - це механізми, які виконують функції в певному місці і в певний час?

Валерій Більченко. В мистецтві дуже важлива єдність. Це значить, що ти мушиш дотримуватися певної ієрархії. Доводиться чимось жертвувати.

Для мене головне, що відбувається з

її приїздом. Важливо, що вона приїздить із зовсім іншого світу, не того, де знаходиться її маєток. Важливо, тому що Раневська - це людина, яка, можна сказати, побудована з іншого білка. Вона - бариня. З нею - інакше життя. Тут, на батьківщині, - все невдале, навіть самогубство. Там, де вона жила, - все справжнє. Важливо, що вона з іншими поглядами.

Лариса Брюховецька. Головна, на мою думку, відмінність між виставою і п'єсою в тому, що

Надія Мірошниченко

ВИСТАВА ТЕАТРУ ФІЛІПА ЖЕНТІ «НЕ ЗАБУВАЙ МЕНЕ»

в Чехова ми бачимо індивідуальності, а у виставі - натовп. У Чехова за безкінечними розмовами приховується драма. У виставі - не розмови, а гамір, не драма, а фарс.

У Чехова суть в тому, що на дворян насувається нова сила, яка змете їх. Але ми дуже добре відчуємо дистанцію між дворянами і Лопахіним. У виставі - ніякої дистанції. Бо яка може бути дистанція у натовпі?

Але навіть не в цьому головна відмінність. У Чехова безсилі дворяни викликають співчуття. У виставі ніхто співчуття не викликає. Тому й питання: навіщо вам Чехов? Адже ваш «Постріл в осінньому саду» - це продовження ваших попередніх вистав і герої «Пострілу» близькі до героїв попередніх вистав більше, аніж до героїв Чехова.

Валерій Більчено. Важко говорити про себе. Повинна бути відстань від того, що зроблено. Власне, ваше питання означає, чи є у мене гуманізм, чи ні? Чи співчуваю я комусь, чи ні? Гаєву можна співчувати. На мою думку, він людина, гідна співчуття. Взагалі - це буде непряма відповідь, але спробую. Коли з'являлися нові моделі, вони не викликали захвалення, бо були незвичними для установки глядача. Частина відповідей стосується питання моделі людини. У суспільстві існують жорстокі канони. Що робити з людиною, якщо вона не ввічлива і якій не співчуваєш. Як, наприклад, мені, сучасному інтелегентові, ставитися до бомжів, яких ми бачимо в київських переходах і на вокзалах? Співчувати, спробувати допомогти, чи байдуже проходити повз них?

Наталя Волос. У кожній ситуації своє вирішення. Треба знати, що людина хоче. Але не втручатися без дозволу в її проблеми.

Валерій Більченко. На мою думку, це проблема зла і добра в мені самому. Адже в людині одночасно існують і Бог, і диявол і вони борються. «Вишневий сад» - це комедія. Жаль, що мені не вдалося вас у цьому переконати. Чехов дав інший погляд на людську метушню. Позиція автора: я ще людина, мені болять, але не все, що болять, є трагедією.

Театральні гастролі у Києві, особливо іноземні, спорадичні; вони зумовлені не якістю трупи чи вистави, а здебільшого випадковістю. Тому створити цілісний образ про зарубіжний театр, виділити тенденцію чи просто побачити оригінальні явища - досить непросто. Але нещодавно киянам поталанило побачити у приміщенні театру імені І. Франка щось справді неординарне - виставу французького театру Філіпа Женті «Не забувай мене». Загалом спектакль цілком сучасний чи, точніше, постсучасний - потмодерний: вільне поєднання німої поезії і оживленої графіки, драматичного і лялькового театрів, оригінальної музики та елементів цирку. Проте вистава типова саме своєю нетиповістю, авторством, бо Філіп Женті не просто режисер, а й повноцінний творець спектаклю, поставленого за мотивами його верлібру (традиційної п'єси, як основи, тут не існує). Згідно з принципами театру жорстокості (і не лише його) слово опиняється у «резервації» - його роздають глядачам у вигляді вірша, натомість на сцені звучить лише одна фраза українською: «Скажи хоч що-небудь!». Проте це не балет і не пантоміма, просто створена своя мова - пластично-музично-зображальна.

Власне, це містерія у тому розумінні, що перед нами розгортається дійство - від сотворення світу - білого, авторського, що існує за власними законами, до перетворення його на чорний світ, і знову повернення до білого, але на іншому рівні. Це світ постійних метаморфоз, перевтілень, але не лише в акторській грі: маленьке перетворюється у велике (ляльки-двійники), об'ємне у площинне, стає у рухливе, частини у ціле і навпаки. Мінливість, химерність, тремтливість - ознаки вистави. Актори Філіпа Женті наче втілюють ідею Г. Крега про актора як супер-маріонетку, бо умови гри вимагають дуже високої технічної майстерності, оскільки найменша неточність може порушити бездоганно-красиву лінію вистави. А ця лінія зіткана з численних трюків, пластичних та хореографічних деталей, з непомітних зникань і появ акторів, їх заміни з ілюзією перетворення. Слово «лінія» доречно й тому, що автор справді «малює» з уяви картину у русі, де актори - перш за все зображальні засоби, хоч це не означає механічної гри - вони добре грають. Продовжуючи порівняння з театром Арто, зауважимо, що тут подібно створюються образи-символи, спрямовані у підсвідомість, архетипні за природою. Людина зокрема існує тут у трьох іпостасях: мавпи, ляльки та власне людини, наче фіксуючи людський шлях від природного до штучного, цивілізаційного. На сцені розігруються класичні й менш класичні варіації людських стосунків, де бавляться, жонглюють почуттями: любов і ненависть, радість і біль. Нейтральні чорно-білі кольори підкреслюють космічність дійства: дія відбувається всюди і ніде, ніколи і завжди. Тут же виникає своя міфологія зі своїми, але подібними до традиційних міфічними створіннями на кшталт спрута-потвори чи гігантських равликів. Проте, на відміну від Арто, тут немає спрямованості на шокування публіки, на епатаж. Вистава стилістично витримана і гармонійна чи просто красива. І ця гармонія досягається завдяки сценографії (глядацькі оплески сценографічним перетворенням - тому підтвердження). Велике біле полотнище - єдине на сцені на початку вистави нагадувало «бідний театр», проте це виявилось лише первісною «глиною», з якої протягом дії виникали химери та простори. Тут сценографія - чи не половина успіху вистави, бо поєднує дієвість і образне навантаження.

І ще кілька слів про публіку, вірніше, про стосунки з нею. Незважаючи на особливу авторську мову, безслівність, на те, що глядачі не звикли до подібних видовищ, вистава чудово сприймалася навіть дітьми. Ніхто не пішов раніше, акторів неодноразово викликали оплесками.

Звичайно, у виставі Філіпа Женті можна знайти свої вади: можливо, надмірне нагромадження сцен чи «недотягнутість» окремих сцен, але повторюю: «можливо», - бо у виставі є, на мою думку, найцінніше: свій світ, цілісний і відкритий.